

**“La Humanización del Robot en *El Hombre del Bicentenario*:
Del relato de Isaac Asimov a la adaptación cinematográfica
de Chris Columbus y Nicholas Kazan”**

Sara Martín, Universitat Autònoma de Barcelona

“Seminario Tecnología y Posthumanidad: La Artificialidad del Ser”
coordinado por la Dra. Meri Torras, Diciembre 2002

Se abre el telón, como se dice en los malos chistes basados en deformar títulos de famosas películas, y se ve en *El Hombre del Bicentenario* cómo dos esforzados mozos de carga entregan a la familia Martin su nuevo electrodoméstico: un robot diseñado para el servicio. Este objeto de consumo pensado para el bienestar de las clases medias en un futuro cercano se convierte con su entrada en la familia en un incómodo añadido a su núcleo humano, hasta el punto de que al cabo de tres generaciones el androide se acaba uniendo sentimentalmente - y felizmente para ella - a Portia, la bisnieta de su comprador. ¿Qué ha ocurrido entre tanto para que el sirviente metálico se convierta en amante neumático pseudo-humano? El robot ha escogido ser humano y acaba siendo, como en aquel famoso slogan de la película *Blade Runner*, más humano que los humanos.

En nuestro mundo futurista que parece cada vez más retrasado, no sé si mentalmente, las tareas del robot son claras: entretiene en la ficción del cine y la novela - sólo hay que pensar en C3PO y R2D2 - y trabaja en las factorías, sólo hay que pensar en la SEAT. La robótica no es una ciencia de ficción, sino una ciencia en expansión, aliada de la cibernética pero alejada de la ingeniería genética por el momento. Nuestros robots metálicos no son antropomórficos, es decir, no son androides a imitación del cuerpo humano, sino mayormente brazos con una precisión mucho mayor que la de nuestras limitadas extremidades, lo cual los hace tan aptos para la fábrica como para la cirugía de precisión. La razón por la cual la visión de un futuro lleno de androides utilizados como esclavos no se ha cumplido es bien sencilla: desarrollar estos carísimos ingenios carece de sentido en un mundo con bolsas de pobreza capaces de suplirnos con tantos esclavos como queramos. Que nos les llamemos esclavos, sino pobres o emigrantes, o pobres emigrantes, es parte de nuestra famosa ironía post-moderna.

Podría parecer que el tema del robot humanizado está un tanto trasnochado en vista de los avances en genética. Estos apuntan más bien hacia el futuro descrito por Aldous Huxley en su famosa novela de 1933, *Un Mundo Feliz*, en la que la manipulación embrionaria permite crear felices seres humanos con distintas clases de cerebro aptos para distintas tareas: los épsilon esclavos encuentran en la droga soma el consuelo a su condición, si es que la sienten. De momento, la coartada de la ingeniería genética es la mejora de la especie humana - ¿quién no quiere librarse de sufrir enfermedades horribles o prefiere engendrar niños bellos? - aunque los debates en torno a la clonación ya perfilan un futuro en el que se crearán seres humanos inferiores, evidentemente cuando este proceso sea más barato que la importación clandestina de emigrantes. O sea, dentro de algunos siglos. Bastantes.



Es precisamente en razón de los dilemas éticos y morales que Huxley destapó y que el drama de la emigración nos recuerda cada día que pienso que el androide metálico tiene mucho futuro. Al leer y después ver *El Hombre del Bicentenario* - especialmente su primera parte - no pude sino sentir envidia de mi tocaya, la Sra. Martin, a quien su galante marido libera de las tareas domésticas con la adquisición del androide Andrew. Como se puede apreciar, pese a estar situada en el futuro, la trama de Asimov y la de su adaptador, Nicholas Kazan, siguen situando a la mujer en el hogar y, lo que es aún más sangrante, se preocupan más de liberar al pobre robot - masculino pese a ser artificial - de ejercer de mayordomo fiel que a la mujer de ejercer de madre y esposa...

En fin, dejando feminismos aparte, la cuestión es que comprar un electrodoméstico como Andrew tiene obvias ventajas éticas sobre comprar un ser humano, ni que sea por horas, o dejarse la piel haciendo una doble jornada. El hecho de que la historia de Asimov trate sobre un robot anómalo cuyos circuitos mal montados generan una personalidad propia es también tranquilizador ya que sugiere que, con la sola excepción de Andrew, los otros robots de su marca no darían más quebradero de cabeza que el que puede dar un aspirador - a una mente sana, por supuesto. Que me diga El Corte Inglés cuándo venderán el primero; sólo espero que Bill Gates no se adelante a Siemens, Philips o cualquiera de los habituales fabricantes de tecnología aparentemente liberadora para la doméstica mujer moderna y me acabe de colonizar la casa.

Isaac Asimov, por si no lo saben, es el padre fundador de la robótica en la ciencia ficción moderna. En su relato de 1942, "Runaround", Asimov enunció las famosísimas tres leyes que rigen la conducta de todo robot de ficción que se precie, menos, claro está, villanos como Terminator o el engendro metálico de la película homónima. Estas tres leyes son: 1. Un robot no puede dañar a un ser humano o, por omisión de la acción, permitir que reciba daño; 2. Un robot debe obedecer las órdenes dadas por los humanos, excepto cuando entren en conflicto con la primera ley; 3. Un robot debe proteger su propia existencia siempre que dicha protección no entre en conflicto con la primera y la segunda ley. Andrew está sujeto a estas leyes en "El Hombre del Bicentenario", con lo cual nos encontramos desde el principio de la trama con una situación muy distinta a la de, por ejemplo, *Blade Runner*, en que los androides orgánicos que rompen las cadenas de su esclavitud no dudan en matar. Andrew no reviste peligro alguno para el ser humano: todo lo contrario, es el ser humano quien amenaza su individualidad y su existencia.

La génesis del relato de Asimov aporta aspectos relevantes a su lectura, ya que este texto fue escrito y publicado en 1976, año del bicentenario de la fundación de los Estados Unidos. Técnicamente, el relato recibe su nombre del hecho de que Andrew logra ser reconocido como ser humano el año en que alcanza el bicentenario de su puesta en funcionamiento, pero, claramente, Asimov tenía en mente al escribir su historia el concepto de libertad siempre asociado a la fundación de los Estados Unidos. No es necesario ser extraordinariamente perceptivo para ver la analogía entre la lucha del esclavo afroamericano para alcanzar la libertad y la lucha legal que Andrew lleva adelante para ser reconocido como humano. Obviamente, en el caso del esclavo lo que está en juego es su derecho a controlar su situación como trabajador y como persona con derecho a una vida privada y no se cuestiona en absoluto su humanidad. El caso de

Andrew empieza como un alegato contra la esclavitud y se transforma a medida que el relato avanza en una reflexión sobre los límites del cuerpo humano.

La esclavitud doméstica de Andrew se transforma en esclavitud artística cuando su propietario, el legislador Gerard Martin, descubre que su electrodoméstico tiene aptitudes para crear objetos bellos. No se aclara quién pasa a hacer las tareas domésticas o si la Sra. Martin protesta –tal vez ella tiene también aptitudes artísticas. Dispuesto a llegar hasta los límites creativos e intelectuales de Andrew, y no por avaricia, el Sr. Martin educa a su robot, quien se convierte en una máquina de ganar dinero. La generosidad del amo es tal que incluso le permite a Andrew conservar la mitad de los ingresos que genera su trabajo. Tal como le sucedió a todo amo o colonizador benévolo dispuesto a emancipar a sus esclavos, por distinguirlos de algún modo de los negreros irreducibles, el Sr. Martin se encuentra con que en lugar de darle las gracias, Andrew le da su fortuna para así comprar su libertad. Como su hija pequeña le recuerda, Andrew ha usado la lógica propia de su cerebro artificial para deducir que la libertad es deseable, deducción alcanzada gracias a la educación ofrecida por el Sr. Martin. Éste, furioso ante lo que considera ingratitud, rompe toda relación con su ex-propiedad, lo cual es comprensible pero muy poco admirable.

Hay que leer el deseo de libertad de Andrew dentro de un marco social que ni relato ni película reflejan adecuadamente y es que una cosa es ser un robot artista libre y otra un robot sin creatividad. Andrew quiere ser libre pero lo que hace que trascienda sus límites domésticos es el accidente de su creatividad –sin ella podría ser también libre pero no tendría más remedio que seguir empleado como esclavo doméstico. Esta es una trampa habitual en la ficción occidental, que equipara siempre libertad individual con una ocupación personal y financieramente enriquecedora, con lo cual inevitablemente condena al trabajador con menos suerte al limbo de la consciencia humana.

Relato y película coinciden en narrar a continuación la transformación del robot liberado en un humano libre en base a la progresiva asimilación del cuerpo metálico de Andrew a un cuerpo pseudo-orgánico. Sin embargo, Asimov y sus adaptadores difieren en lo que se refiere a la vida afectiva del robot, que no interesa al autor original, pero ocupa las energías de Columbus y Kazan. El relato de Asimov incide una y otra vez en las campañas en favor de legislación más tolerante con la diferencia, campañas que Andrew lleva a cabo con la ayuda de la firma de abogados que la familia Martin ha montado gracias al dinero que él generó como su esclavo.

Un primer juez declara su derecho a ser libre; el siguiente paso es la promulgación de leyes que protejan a los robots de ser dañados por los humanos; en tercer lugar, Andrew consigue ser declarado humano *de facto* y no sólo *de jure*, pero aún así la asamblea legislativa mundial no reconoce su plena humanidad hasta su muerte. Esto no es una casualidad, ni una maldad, sino una condición: lo que separa finalmente a Andrew del resto de la humanidad, no son sus emociones, ni su inteligencia, ni su cuerpo modificado, sino su inmortalidad, que tanta envidia genera. Sólo la renuncia a la vida eterna le vale el título de humano.

Andrew se da cuenta de que no puede aspirar a que se reconozca su humanidad interior sin un cambio exterior, en lo cual recuerda al transexual humano que necesita de

la cirugía plástica más radical para adecuar alma y cuerpo. Es el propio Andrew quien, con la ayuda poco gentil de la corporación que le creó en el relato y con la de un tierno científico excéntrico en la película, diseña las modificaciones necesarias para completar su acto de transformismo. No es que Andrew vaya añadiendo carne humana a su caparazón metálico, sino que diseña piezas biomecánicas intermedias entre su cuerpo y el humano que acaban siendo usadas en transplantes para las personas humanas. No sin razón, le recuerda Andrew al legislador que le deniega su *status* humano que los riñones que le mantienen vivo son de su invención. Sin ser nunca él mismo orgánico, Andrew consigue con sus revolucionarios implantes que los humanos que le juzgan dejen de ser completamente orgánicos. Estos nuevos ciborgs se resisten, pese a ello, a la idea de aceptar a Andrew y acaban dictaminando que el problema es su cerebro. La identidad humana, aduce la asamblea mundial, reside en el cerebro –todos los demás órganos pueden ser artificiales, menos éste. Andrew, que posee un cerebro positrónico no puede, por lo tanto, ser humano. Poco importa que Andrew sienta y piense mucho más que los verdaderos humanos.

Claramente, Asimov no quiso en este relato tocar el tema de los sentimientos amorosos de Andrew, pero sus adaptadores sí cayeron en la tentación, haciendo que Andrew quiera ser plenamente humano para vivir e incluso morir con su amada Portia, la hija de su antiguo amo. No es un tema original, ni mucho menos. El hecho de que el robot femenino que trabaja para el científico que ayuda a Andrew se llame Galatea así lo reconoce. Galatea era, hay que recordar, una bellísima estatua de mármol esculpida por Pigmalión, quien se enamora de ella. La diosa Afrodita se compadece de su fiel devoto y transforma por ello a Galatea en humana - se supone que plenamente satisfecha de ser entregada sin más a Pigmalión. El mito del hombre que ama a la bella artificial es fácil de interpretar: se trata de una fantasía de control sobre la mujer, que se contempla como imagen creada por el propio hombre y no como ser autónomo. En el caso de *El Hombre del Bicentenario* (película) la relación entre humano y robot se sigue presentando como fantasía masculina: en este caso el macho metálico se hace implantar genitales para tener algo que ofrecerle a la mujer que ama –el sueño de todo robot, viene a decir la película, es conseguir una compañera humana.

La mujer en cuestión, Portia, no se resiste demasiado a la unión, lo cual no es nada sorprendente: cierto, el robot no es tan guapo como el prometido al que ella planta (es Robin Williams, no Brad Pitt) pero tiene dos grandes ventajas sobre los hombres ‘de verdad’. Una, implícita, es que el sexo debe ser ideal (hablamos, señoras y señores, de una máquina incansable); la otra es que, por muy humano que sea, Andrew *es* un robot y, como tal, jamás puede dejar de obedecer las leyes de la robótica. Portia puede, en definitiva, darle órdenes que él no puede desobedecer, aunque me queda la duda de quién hace las tareas domésticas en el hogar común. ¿Será esta obediencia programada la clave del éxito entre las féminas de los robots que estoy segura se fabricarán el futuro? Es increíble ver qué fantasías feministas se cuelan en los patriarcales productos hollywoodienses.

La cuestión de la inmortalidad, y con esto acabo, se relaciona en la película con el amor que Andrew siente por Portia; no así en el relato. La vida y la juventud de Portia se alargan gracias a los inventos de Andrew, pero el tedio vital la vence y ella pide empezar a morir. Andrew, incapaz de soportar el dolor de tal ausencia, decide envejecer y morir con ella a base de permitir que su sistema neurológico empiece a desgastar su

cerebro artificial. La muerte les llega juntos después de décadas de felicidad sin que su bello amor parezca más increíble que su anatomía. ¿Habrá parejas humanas, me pregunto yo, en el año 2205 que hayan vivido juntas tantos años como Andrew y Portia? Lo dudo...

Como en la mayoría de ficción estadounidense sobre seres a medias entre lo prodigioso y lo monstruoso, desde *El Hombre Elefante* a *X-Men*, el final deja un sabor agri dulce. Dulce porque finalmente se celebra la singularidad del protagonista; amargo porque se recibe su muerte con poco disimulado alivio. Muerto el perro... ya se sabe. Muerto Andrew, único en su especie desde que su fabricante sabiamente retiró del mercado a todos los demás, se extingue el dilema moral. El problema es que *El Hombre del Bicentenario* me parece un excelente anuncio –el mejor posible para esos ‘otros’ metálicos que algún día se nos instalarán en casa, de eso estoy segura.



Usted es libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra

Bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).

No comercial — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas — No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Aviso — Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.

